L'Arqueta dels secrets: el teatre femení de Mercè Rodoreda

Francesc Massip i Montserrat Palau

FONT: MASSIP, F i PALAU, M. *L'Arqueta dels secrets: el teatre femení de Mercè Rodoreda*. Actes del Xè Col·loqui Internacional de l'AILLC, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996

(...)

Els textos teatrals de Mercè Rodoreda participen plenament del seu estil narratiu, simple i sobri, modelat sobre la tragèdia quotidiana, sobre els instants de l'existència humana, condensant les coses petites i efímeres i, per tant, desdramatitzant. L'estil dramàtic de Rodoreda és concís i planer i, al mateix temps, espurnejat de poesia, en el sentit, tal com definia Paul Valéry la «novel·la poètica» el 1923, de veure la vida des del punt de vista de la sensibilitat, amb una trama i un llenguatge senzills i espontanis, tot i que no exempts d'elaboració. En la seva narrativa, Mercè Rodoreda, en una línia emparentada amb el modernisme anglosaxó, utilitza tècniques del stream of consciousness i també behavioristes, en què els personatges parlen per si sols, ben a prop de les tècniques dramàtiques. I, a més, en bona part dels seus contes i novel·les, utilitza la tècnica en què veu i modes narratius s'identifiquen mitjançant els monòlegs o diàlegs muts i l'escriptura parlada, l'oralitat literària. No debades han abundat els muntatges basats en els seus contes1, perquè, en la seva narrativa, hi ha relats que

1 A destacar La sala de les nines, realitzat per «Bruixes de dol» (Teatre Romea, 1979), sota la direcció d'Araceli Bruch i adaptació de Maria Mercè Marçal; L'estació de les dàlies, amb dramatúrgia de Joan Abellan i direcció de Calixto Bieito (Saludes i Amat 1933: 129), o En veu baixa de «Versus Teatre» (Teatre Tantarantana, 1993), interpretat per Maria Clausó i Eles Alavedra, amb dramatúrgia i direcció d'Ever Martin Blanchet. Acaba d'ultimar-se un darrer muntatge, Paraules de dona, amb textos de Mercè Rodoreda i Víctor Català, també sota la direcció d'E. M. Blanchet, protagonitzat per l'actriu brasilera Andreia Garavello, producció en llengua portuguesa de «Banco de Ideias» (Minas Gerais) i «Versus Teatre», que viatjarà a Portugal i Brasil (dins: Avui, 19 de juliol de 1994, pàg. 45).

segueixen totalment una estructura dramàtica amb acotacions i diàlegs (per exemple, «Viure al dia»2), una tècnica ja anunciada en una de les seves primeres novel·les, Sóc una dona honrada? (1932), després «rebutjada» per la pròpia autora.

(…)

El seu teatre comparteix també els temes narratius: la fragilitat de sentiments i la felicitat, l'antagonisme del món i la sexualitat masculines, la infantesa, l'aïllament i la incomunicació personals, la crueltat i el canibalisme en la parella, la bellesa de la naturalesa, la visió negativa de l'amor, a més dels personatges comuns. El tema de les obres de teatre són les relacions humanes i, entre aquestes, la relació amorosa. Homes i dones esdevenen enemics, la visió de l'amor i el matrimoni és negativa; les sortides, però, són diverses.

La condició humana, a través de microcosmos quotidians d'amors i desamors i enganys i desenganys mentre el temps passa, constella els mons dramàtics. Les estructures, les solucions, els personatges, les actituds i els símbols varien. La seva obra dramàtica, tanmateix, tractant-se de peces inacabades, amb més d'una versió i sense el vist-i-plau de l'autora, presenta repeticions i contradiccions en alguns casos, així com un estil fluctuant.

Les seves obres de teatre parteixen, totes, d'una estructura ben senzilla i gens innovadora, que es podria encabir dins dels corrents del teatre català dels anys vint. La modernitat rau, però, en els continguts. La senyora Florentina i el seu amor Homer és una comèdia en tres actes, una obra coral que segueix el típic esquema de plantejament, nus i desenllaç, sense a penes acció i amb una força dramàtica basada en els diàlegs i caràcters dels personatges. En el primer acte, es mostra la relació sentimental, un cop per setmana, de la soltera Florentina amb un Homer casat i

---

2 Com assenyala Anna Maria Saludes i Amat: «Viure al dia és una narració que explica teatre. És més, l'estatut genèric, sense transformar-se, inclou de manera indirecta i filtrada una seqüència que pressuposa l'escenificació. I com que no hi ha cap fil que no es lligui amb el seu corresponent, en la història que es desenvolupa dins l'obra de teatre es descriu, a més, una guerra, anunci del que succeeix fora de la casa i que les notes finals aclaridores (fora del text) documentaran bo i donant la notícia del destí dramàtic de les tres dones» (Saludes i Amat 1933: 123).

emmainadat, que acaba amb l'arribada de la criada. En el segon, quatre mesos després, mentre mestressa i fàmula s'expliquen els respectius passats, arriba la notícia de la mort de «l'Homera», celebrada com a possibilitat d'un nou futur per a Florentina. L'acte es tanca amb una altra sorprenent intervenció de Zerafina: està «una mica embarassada». El desenllaç, vuit dies més tard, esvaeix les expectatives de casori amb el vidu Homer i culmina en la tria d'una vida entre dones soles. (…)

(…)

L'hostal de les tres Camèlies, també definida com una comèdia en dos actes, és un drama romàntic d'arrel sagarriana[3] i amb components del realisme dels anys trenta. L'acció es desenvolupa a l'Hostal del Castanyer situat a la plana de Vic, i transcorre entre el capvespre i l'albada, jugant amb l'aparició del nou dia com a correlat del canvi que experimenten les protagonistes. El centre temàtic és la relació de triangle —tan típica en la literatura de Rodoreda com en la vida personal—, d'home entre dues dones, sota l'atenta mirada de la Vella que veu reproduir-se el que ella va viure en el seu matrimoni. Si en La senyora Florentina la focalització positiva requeia en la figura de l'altra, en aquest cas ho fa sobre l'esposa legal, i si allà la solució era pacífica i distesa, aquí és violenta i activa, sempre a favor de la dona. La distribució escenogràfica presenta un joc de portes que ens recorda els films de Lubitsch i els enrenous del vodevil. Cal esmentar, respecte a aquesta obra, el joc del títol, en el sentit que l'hostaler —el personatge negatiu—, quan reconeix el seu adulteri, anomena Camèlia la seva amant, que ja s'ho diu, però també anomena Camèlia la seva dona i la seva mare, com si el concepte de dona, per a ell, fos Camèlia, és a dir, la dona-amant, la dona-sexe, motor, en definitiva, del nus argumental.

(…)

El tema d'aquestes obres de teatre són les relacions humanes i, entre aquestes, la relació amorosa, amb forta càrrega sexual, com es desprèn de diversos detalls tant

---

[3] És una rèplica en clau femenina —més que feminista— de *L'hostal de la Glòria* de Josep M. de Sagarra, estrenada al Teatre Romea el 1931. A més del títol, hi ha la coincidència en el nom del protagonista masculí, Andreu, i reprodueix el triangle amorós.

dialògics com escenogràfics[4]. Des d'una visió no exempta d'androfòbia, homes i dones esdevenen enemics. Les dones de Mercè Rodoreda són víctimes que, quan saben superar l'adversa situació, s'enforteixen, com Perpètua, Florentina, Zerafina, Magdalena o Caterina. Els homes ens són presentats com a sentimentalment ineptes, insensibles i enganyosos, com Homer, Andreu o Eladi. Uns i altres, en aquesta dicotomia, viuen en companyia aparent, però sempre solitaris. La parella no és allò de dues persones per esdevenir-ne una de sola, sinó la suma de dues solituds, sovint enfrontades. I, després de la il·lusió inicial, tal com diu Magdalena: «Jo em vaig tornar tu, però tu no et vas tornar jo» (pàg. 237).

Aquesta visió desencisada no és exclusiva de les relacions amoroses, sinó de tota l'existència humana. La crueltat i la violència de relacions ja és present en la infantesa, en dos sentits, d'una banda, en les relacions entre criatures i, d'una altra, en els conflictes d'aquestes amb el món adult. Així, els casos de Ramon, Maria i Jaumet, o la fredor de Sofia amb els seus fills a Un dia; la impertinència de la nena d'El parc de les magnòlies, que viu amenaçada per tot allò que li prohibeixen, o el desencant de la filla del porter, enfrontada amb el seu pare a qui ha vist enganyant la mare amb una cuinera, i de l'Estudiant, a qui el seu progenitor va deixar embarassada la noieta que admirava.

La concepció de l'amor és diferent per un i altre gènere: no hi ha comunicació i, passats els moments inicials i passionals de la trobada sexual, la relació de parella esdevé un calvari.

Els personatges masculins del teatre rodoredià són negatius: Homer ha enganyat durant anys la seva dona i Florentina, és gasiu —la nota còmica del regal de dos ciris, essent ell cerer— i vol de Florentina que li cusi botons i que sigui «el port on reposar». Andreu és possessiu, dominant i violent, un doner que humilia Magdalena. Eladi enganya Sofia —el secret d'una filla la nit de noces— i sedueix totes les minyones que passen per la casa. Els homes del parc —el marit, el porter i el pare de l'Estudiant—

---

[4] Els regals de ciris i arracades, el doble sentit de «serps, sabres i aixetes», el foc esmorteït que presideix l'escena de Florentina, Maniquí i L'Hostal, etc., a més de les abundoses situacions d'elevat grau eròtic que planen en totes les obres. (…)

són homes infidels que traeixen les seves dones i, fins i tot, les seves promeses. El paper de la dona, marcat per ells, és el del matrimoni, no el de l'amor, és a dir, el marit significa «sou i llit».

Les dones de Rodoreda són passives, que accepten el paper assignat secularment de creure en l'amor i el matrimoni, causa del seu desencís. Les dones joves de Rodoreda esperen. Florentina, com Magdalena o Marta, espera. I és que les heroïnes de Rodoreda no són, en absolut, actives i feministes[5]. Florentina viu enganyada amb una dependència absoluta de l'home, fins que un mosso, Francisquet, exerceix de «deus ex machina» i prova el reconeixement de la veritat i la decisió d'un món de dones soles. Magdalena respon a la visió que tenia Rodoreda de jove sobre el poder de la dona basat en la sexualitat, en què les dones són víctimes o triomfadores[6]. Magdalena, com Camèlia, la seva rival, creu en el poder del sexe. Són, però, dones angoixades, amb una relació conflictiva, com la de la mateixa autora tant amb Joan Gurguí com amb Armand Obiols (pseudònim de Joan Prat). En canvi, un personatge positiu és Zerafina, els amants de la qual són cruels, però ella, ja una dona iniciada, rebutja un pare per al seu

---

5 En una trobada el 1973 amb Josep Maria Castellet (Mercè Rodoreda, dins: J. M. Castellet: Els escenaris de la memòria, Barcelona: Ed. 62, 1983, pàgs. 41-42), declarava: «Sóc una dona, una dona de les d'abans i vull dir: ja saps que no sóc feminista. Això vol dir que m'han ensenyat que una de les condicions bàsiques de la feminitat és esperar. D'una dona embarassada en diuen que espera. També esperen les flors i d'aquí la fascinació que em produeixen; és el quiet poder de les flors del qual parlaré alguna vegada, és a dir, l'essència de la feminitat, el quiet poder de les dones, que també en tenim, i molt. Tot el decurs del temps d'una dona és esperar». (…) Pel que fa a l'opinió sobre el rol femení, Rodoreda sostenia, en un llibre força curiós: «Tan bonic que és la dona a casa i l'home al carrer. Crec que les dones no haurien de sortir-ne de casa. [...] M'agrada que les dones es sentin valentes, amb ganes de lluitar, de triomfar, de fer prevaler els seus drets; però en el fons, sense adonar-me'n, o adonant-me'n massa, em dol. La dona ha de triomfar dintre de casa seva. [...] Crec que és millor saber de cosir que no d'escriure. Crec que té més talent la qui ambiciona la d'ésser mestressa a casa —en el bon sentit de la paraula— que no la qui fa el pallanga pel carrer» (Delfí Dalmau: Polèmica: Mercè Rodoreda; Carles Varela; José Ortega y Gasset, Barcelona: Edicions Clarisme, 1934, pàgs. 61-62).

6 Geraldine Cleary Nichols: «Writers, Wantons, Witches: Woman and the Expression of Desire in Rodoreda», dins: Catalan Review 2/2 (1987), pàgs. 171-180.

fill quan esdevé autosuficient en tenir una economia pròpia, fruit de l'herència de Florentina.

Camèlia, que ha rebut pels serveis prestats —com Armanda amb Eladi— unes arracades, ens és presentada com una infeliç, associada, mitjançant el llenguatge de metàfores, al joc sexual[7]. Magdalena és la dona que aguanta i calla, escarràs i gos de l'amo, fins que la mata «un petó del seu home», que la indueix a l'assassinat. A Maniquí, les dones esdevenen botxins i destrossen la petita felicitat del Geperut[8]. O Marta, que es va casar enamorada, que va passar cinc anys cuidant una sogra immòbil i que, després de descobrir la infidelitat del marit, plora i es lamenta de «com és terrible anar-se morint al costat d'un home».

Perquè, al mateix temps, el matrimoni —tot i la vida de la mateixa autora— és vist com un llaç indestructible, que s'ha d'aguantar encara que sigui, com el d'Homer, una pura comèdia. Per això, un món de dones soles és un oasi: un món de confessions i festa, d'amistat —com la d'Armanda i Caterina—, de solidaritat —com la de la Vella amb Magdalena—. Florentina, la seva minyona Zerafina i les seves veïnes són models de dona i, per això, al final de l'obra —un final feliç— defineixen l'única sortida: «aquí zom zenyorez zolez i zom molt felizez, i delz homez enz en ben refumem.»

El temps i l'experiència fan possible aquesta solució de Florentina, quan la vellesa —el pas de fada a bruixa que deia Rodoreda— apaivaga la lluita i fa possible la llibertat. Aleshores, com Florentina o Caterina, poden triar la solitud feliç i mirar-se la vida a través d'un mirall, com fa la Vella[9].

---

[7] La relació amorosa entre amo i minyona (L'Hostal i Un dia) té evidents components autobiogràfics: Joan Gurguí, durant la postguerra, va conviure amb la seva minyona Glòria G. P. Al cap d'uns anys l'envià a Buenos Aires, encetant una correspondència que, en morir Joan el 1966, va arribar a mans de Rodoreda, que l'emprà com a material narratiu a Jardí vora el mar (1967).

[8] Talment com en el conte autobiogràfic «El bany», on la nena protagonista, juntament amb el seu veí i company de jocs, destrossen la nina, a qui bateja amb el nom de Ketty, que havia rebut com a premi per la seva actuació teatral.

[9] El mirall, present en diverses obres de Rodoreda, és l'objecte del coneixement de la veritat i, alhora, del món del somni. Hi ha, també, el joc de Saint-Real i Stendhal del mirall com a tècnica novel·lística. Rodoreda s'inclina, com la Vella, per veure la vida i la

D'entre les tipologies femenines de Mercè Rodoreda, cal destacar que la majoria de les dones protagonistes són dones treballadores. Hi sobresurten les minyones: Zerafina, Camèlia i Armanda (aquesta última paral·lela a Crisantema, la minyona d'Isabel i Maria, un personatge ja present al conte «Aquella paret, aquella mimosa»), a més de les deu minyones d'Un dia. La doble condició de la marginació, com a dona i com a treballadora —animals de càrrega i objectes sexuals—, es fa patent, sobretot, pels abusos a què són sotmeses, uns abusos, d'altra banda, contra els quals tampoc no es rebel·len.

En definitiva, tot desemboca en el mateix tema, omnipresent en la literatura rodorediana: les relacions amoroses abocades al fracàs i, més enllà, el desencís existencial, el dolor i la tristesa.

És una visió pessimista de l'existència humana que ens recorda la de Shakespeare a El rei Lear: «en el moment de néixer ja plorem desolats de veure'ns dintre d'aquest teatre immens, ple de bojos». Rodoreda també comparteix la visió barroca del món com un gran teatre, però, en el seu cas, més que no pas un teatre immens, esdevé una funció, un terme menys grandiloqüent, més barceloní i menestral, més de tragicomèdies i melodrames quotidians, de llenguatge més planer: «doncs el que volia dir-li és que el món és com una funció, però el mal és que ningú no pot veure com acaba perquè tots ens morim abans i els que es queden van fent com si no hagués passat res»10, o, com conclou Zerafina, «fora d'aquezta caza, tot éz comèdia.»

---

literatura a través del mirall: «Escrivia novel·les o contes, perquè escriure és com passar un mirall al llarg de la vida, a mi m'agradava passar-lo, mantenir-me al darrera. Darrera el mirall hi ha els somnis, i jo tinc la impressió que tot el que he viscut ho he somniat: potser per això, els meus personatges són una mica flotants i potser per això en els meus llibres surten tants àngels» (Castellet 1983: 42).

10 «En el tren», dins: Mercè Rodoreda: Vint-i-dos contes, dins: Mercè Rodoreda: Tots els contes, Barcelona: Edicions 62 i «La Caixa», ^{4}1986, pàgs. 150-151.